m²

SUPLEMENTO DE ESTILO
Y DECORACIÓN DE PÁGINA/12
SÁBADO 15 DE FEBRERO DE 2003.
AÑO 4. Nº 211

siza

historia, intuición y raciocinio en una charla con el arquitecto internacional de Portugal



De la impre

Quería ser escultor, pero negoció con su padre terminar de
recuerda que es uno de los diez nombres de moda en el m
en la historia de su formación.



POR SOL ALAMEDA*

Nació hace 70 años en Matosinhos, donde se encuentra el puerto que da nombre a la ciudad de Oporto, una de las ciudades más bellas de Europa. Pero Siza, más que el arquitecto de Oporto, es el arquitecto de Portugal, el que ha llevado al mundo a su país desde el punto de vista arquitectónico. Entre los premios que le han concedido están el Pritzker y el Miles van der Rohe. Sus obras se hallan en muchos lugares. Fue quien reconstruyó el Chiado, el barrio de Lisboa devorado por las llamas. Y proyectó con Hernández Cruz el nuevo paseo del Prado, en Madrid.

–Esta ciudad tiene mucha personalidad, no debe de ser fácil librarse de ella si uno es arquitecto. ¿Qué hay en su obra que tenga que ver con Oporto?

–Lo que haya está en el subconsciente. Oporto, en su expresión arquitectónica, tiene la influencia de las ciudades europeas del norte, mientras que en Lisboa la influencia es mediterránea y norteamericana. También influyen los materiales: en Oporto se construye con granito, en el sur, con mármol. Cuando estaba terminando mis estudios se hizo en todo el país un trabajo sobre la arquitectura vernácula, publicado en dos volúmenes preciosos, a finales de los años cincuenta o principios de los sesenta. Participaron amigos míos, que se desplazaron para observar edificios. No sólo se pretendía recoger la arquitectura vernácula, sino también entenderla dentro de su contexto, de la forma de vida. Este estudio tuvo mucho impacto en la renovación de la arquitectura de la época y coincidió con la apertura política. Y con una mayor relación con Europa; en mi caso, con España. Y tuvo una gran influencia a la hora de construir con granito, con esa tradición arquitectónica del norte. Creo que de joven no quería ser arquitecto. Quería ser escultor, pero mi padre estaba en contra, porque la imagen que se tenía del escultor era de un tipo bohemio, con poco dinero. Y yo no quería de ningún modo tener un conflicto con mi padre, que era una persona encantadora con quien no se podía tener un conflicto. Y como en la misma escuela de arquitectura también se daba escultura, pensaba cambiar cuando ya hubiese empezado los estudios. Pero después... Mi llegada coincidió con un período de cambio de profesores. Entró un nuevo director, un arquitecto de gran nivel y cultura, Carlos Ramos, que llamó a los jóvenes arquitectos más capaces. Por tanto, fue un momento estimulante en la Facultad, que coincidió con una apertura política del país, una apertura relativa, ya sin los apoyos del fascismo en Europa.

–Ser joven en Portugal durante la dictadura, ¿cómo era de duro para gente como usted?

–Para la gente como yo fue psicológicamente duro. Había muchas dificultades a nivel de formación, pero no era propiamente duro físicamente para quien no tenía actividad política, clandestina. Había dos alternativas: adherirse al régimen o a la clandestinidad. Yo no tuve esa experiencia, pero para los que sí vivieron la actividad clandestina y la resistencia fue durísimo.

–Usted era una persona que se dedicaba a estudiar.

–Sí. No tuve actividad política. Pero era sensible a lo que pasaba y sufría la situación. Por ejemplo, viajar –por esa razón, y también por la falta de medios y por el intervalo que fue la Segunda Guerra Mundial– era infrecuente para el ciudadano normal. Recuerdo que ya había terminado los estudios y había un seminario en un país del Este al que estaba invitado, y tuve que ir a las oficinas de la policía política para realizar no recuerdo qué declaración y qué juramento. Un poco más tarde entré como asistente en la Facultad de Arquitectura, y todos los profesores tenían que firmar un documento en el que decían que combatirían las actividades subversivas comunistas.

–Entonces, destacaría las dificultades para formarse como arquitecto como una de las cosas que a usted le resultaban más pesadas de la dictadura.

–Estaba muy centrado en los estudios, pero la situación empezó a volverse cada vez más pesada y llegó a ser insoportable. Aunque, en efecto, para mí era muy incómodo estar en un país cerrado, con pocas posibilidades de contacto para nuestra formación. En la escuela de Oporto se superó un poco gracias al arquitecto Távora. Organizaba congresos en la escuela, que era pequeña entonces, casi como una familia. Y en la oficina en la que yo trabajé al principio se hablaba de lo que pasaba y se disponía de documentación, aunque no de carácter político, porque eso suponía hacer las maletas. Pero todo sucedía dentro de esa vida detenida en la que había que renunciar a muchas cosas. Había alumnos que realizaban una actividad política dentro de la Facultad. Recuerdo que en 1962 –es decir, mucho antes del '68– hubo manifestaciones y actividad de protesta en las universidades. Algunos de mis amigos estuvieron en prisión a causa de eso, porque bastaba pertenecer a la asociación de estudiantes...

–¿Era usted una persona bastante escéptica entonces?

¿Escéptica respecto a qué?

–Respecto a la posibilidad de que podía cambiar la situación política. La mayoría de la gente tenía la noción de que era imposible mantener esa situación política durante mucho tiempo. Era algo que tenía que acabar.

–¿Ya había guerra en Africa?

–No, empezó un poco más tarde. Estoy hablando de finales de los años cincuenta, principios de los sesenta. Cuando empezó la guerra en Africa, mucha gente era consciente de que era una guerra estúpida, sin salida. Pero aunque la situación internacional indicaba que no podía durar, duró todavía y bastante tiempo. Pero nadie lo creía, y había una irritación por las actitudes, por la hipocresía política, por el partido único. Y existía la noción generalizada de que no podía mantenerse un régimen así. Y también estaba la conciencia de que en España se producía una apertura mucho más clara, y de que crecía la diferencia de nivel de vida y de posibilidades entre los dos países.

–¿Por qué sintió la necesidad de unirse al cambio político de una manera activa, de ayudar con su trabajo?

–Porque era irresistible... Por el clima que se creó por el alivio de que se terminase ese ambiente asfixiante. Y también porque hasta entonces las pocas obras públicas que se hacían eran para los arquitectos que tenían una buena relación con el régimen. Así que hasta 1974 mis obras fueron pequeños equipamientos, proyectos pequeños, ni siquiera pensaba en las obras públicas. El trabajo en viviendas sociales se hacía, y había gente muy interesante trabajando en él; pero para mí no era atractivo porque, a mi juicio, era un tanto burocrático, era la aplicación de ideas ya establecidas. Lo interesante apareció cuando se pudo trabajar en relación directa con los futuros habitantes de las casas, organizados como asociación. Y la cuestión fue más allá de la preocupación de tener una casa y llegó a ser una cuestión ideológica, hasta el punto de convertirse en una amenaza que provocó esas reacciones y, más tarde, el final del programa.

–¿Arquitectura con carga ideológica?

–Unía a masas de gente que vivían en la ciudad y que experimentaron esa realidad de intervenir en la ciudad. En esos momentos se discutía sobre la ciudad, no sólo sobre el barrio o la casa. Y eso era algo irresistible. Luego, quienes participaron en eso lo pagaron caro. Tuvieron bastantes problemas para acceder a un trabajo, quedaron marcados. Yo estaba ahí. Una de las razones por las que me marché a trabajar fuera de Portugal fue que no tenía prácticamente trabajo aquí. Esa era una cosa, y la otra...

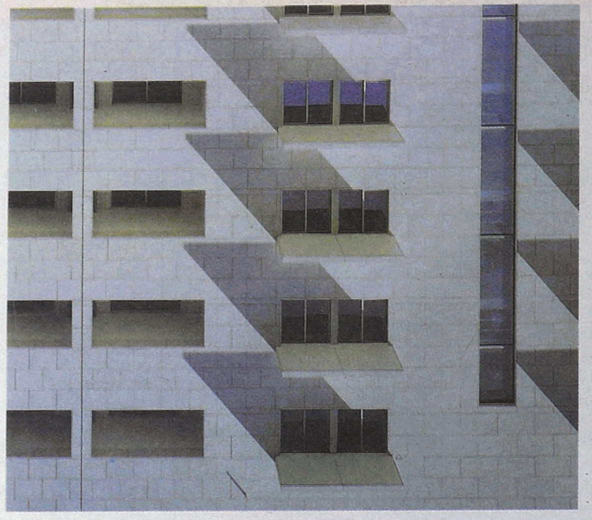
–¿O sea que hubo una represalia contra usted después de eso?

–Absolutamente. Me marginaron.

–Y eso que ya había democracia...

–Sí, sí. Porque ese programa surgió en un momento de cierta indefinición política, era vivido con mucha intensidad y era muy auténtico y directo. Y también un poco desordenado, como siempre ocurre en situaciones como ésta. Luego hubo un cambio político que significó una orientación hacia la derecha, y estos programas ya no tenían cabida. Aquí, en Oporto, hubo una reacción fortísima en contra, porque en el sur estos trabajos se hicieron más que en la periferia de las ciudades, pero aquí se realizaron en el centro de la ciudad y, por tanto, se tocaban muchos intereses.

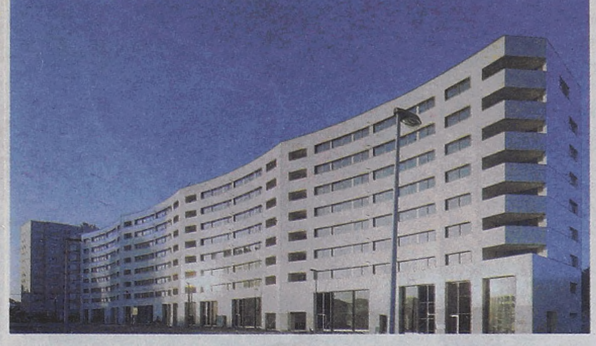
–Usted se va y se hace un arquitecto



De la impresión al desarrollo

Quería ser escultor, pero negoció con su padre terminar de arquitecto. Símbolo de la cultura de Portugal, Alvaro Siza se disgusta cuando se le recuerda que es uno de los diez nombres de moda en el mundo. En esta charla, la política de su juventud, la vivienda social y la manera de vivir en la historia de su formación.







POR SOL ALAMEDA*

Nació hace 70 años en Matosinhos, donde se encuentra el puerto que da nombre a la ciudad de Oporto, una de las ciudades más bellas de Europa. Pero Siza, más que el arquitecto de Oporto, es el arquitecto de Portugal, el que ha llevado al mundo a su país desde el punto de vista arquitectónico. Entre los premios que le han concedido están el Pritzker y el Miles van der Rohe. Sus obras se hallan en muchos lugares. Fue quien reconstruyó el Chiado, el barrio de Lisboa devorado por las llamas. Y proyectó con Hernández Cruz el nuevo paseo del Prado, en Madrid.

–Esta ciudad tiene mucha personalidad, no debe de ser fácil librarse de ella si uno es arquitecto. ¿Qué hay en su obra que tenga que ver con Oporto?

–Lo que haya está en el subconsciente. Oporto, en su expresión arquitectónica, tiene la influencia de las ciudades europeas del norte, mientras que en Lisboa la influencia es mediterránea y norteamericana. También influyen los materiales: en Oporto se construye con granito, en el sur, con mármol. Cuando estaba terminando mis estudios se hizo en todo el país un trabajo sobre la arquitectura vernácula, publicado en dos volúmenes preciosos, a finales de los años cincuenta o principios de los sesenta. Participaron amigos míos, que se desplazaron para observar edificios. No sólo se pretendía recoger la arquitectura vernácula, sino también entenderla dentro de su contexto, de la forma de vida. Este estudio tuvo mucho impacto en la renovación de la arquitectura de la época y coincidió con la apertura política. Y con una mayor relación con Europa; en mi caso, con España. Y tuvo una gran influencia a la hora de construir con granito, con esa tradición arquitectónica del norte. Creo que de joven no quería ser arquitecto. Quería ser escultor, pero mi padre estaba en contra, porque la imagen que se tenía del escultor era de un tipo bohemio, con poco dinero. Y yo no quería de ningún modo tener un conflicto con mi padre, que era una persona encantadora con quien no se podía tener un conflicto. Y como en la misma escuela de arquitectura también se daba escultura, pensaba cambiar cuando ya hubiese empezado los estudios. Pero después... Mi llegada coincidió con un período de cambio de profesores. Entró un nuevo director, un arquitecto de gran nivel y cultura, Carlos Ramos, que llamó a los jóvenes arquitectos más capaces. Por tanto, fue un momento estimulante en la Facultad, que coincidió con una apertura política del país, una apertura relativa, ya sin los apoyos del fascismo en Europa.

–Ser joven en Portugal durante la dictadura, ¿cómo era de duro para gente como usted?

–Para la gente como yo fue psicológicamente duro. Había muchas dificultades a nivel de formación, pero no era propiamente duro físicamente para quien no tenía actividad política, clandestina. Había dos alternativas: adherirse al régimen o a la clandestinidad. Yo no tuve esa experiencia, pero para los que sí vivieron la actividad clandestina y la resistencia fue durísimo.

–Usted era una persona que se dedicaba a estudiar.

–Sí. No tuve actividad política. Pero era sensible a lo que pasaba y sufría la situación. Por ejemplo, viajar –por esa razón, y también por la falta de medios y por el intervalo que fue la Segunda Guerra Mundial– era infrecuente para el ciudadano normal. Recuerdo que ya había terminado los estudios y había un seminario en un país del Este al que estaba invitado, y tuve que ir a las oficinas de la policía política para realizar no recuerdo qué declaración y qué juramento. Un poco más tarde entré como asistente en la Facultad de Arquitectura, y todos los profesores tenían que firmar un documento en el que decían que combatirían las actividades subversivas comunistas.

–Entonces, destacaría las dificultades para formarse como arquitecto como una de las cosas que a usted le resultaban más pesadas de la dictadura.

–Estaba muy centrado en los estudios, pero la situación empezó a volverse cada vez más pesada y llegó a ser insoportable. Aunque, en efecto, para mí era muy incómodo estar en un país cerrado, con pocas posibilidades de contacto para nuestra formación. En la escuela de Oporto se superó un poco gracias al arquitecto Távora. Organizaba congresos en la escuela, que era pequeña entonces, casi como una familia. Y en la oficina en la que yo trabajé al principio se hablaba de lo que pasaba y se disponía de documentación, aunque no de carácter político, porque eso suponía hacer las maletas. Pero todo sucedía dentro de esa vida detenida en la que había que renunciar a muchas cosas. Había alumnos que realizaban una actividad política dentro de la Facultad. Recuerdo que en 1962 –es decir, mucho antes del '68– hubo manifestaciones y actividad de protesta en las universidades. Algunos de mis amigos estuvieron en prisión a causa de eso, porque bastaba pertenecer a la asociación de estudiantes...

–¿Era usted una persona bastante escéptica entonces? ¿Escéptica respecto a qué?

–Respecto a la posibilidad de que podía cambiar la situación política. La mayoría de la gente tenía la noción de que era imposible mantener esa situación política durante mucho tiempo. Era algo que tenía que acabar.

–¿Ya había guerra en Africa?

–No, empezó un poco más tarde. Estoy hablando de finales de los años cincuenta, principios de los sesenta. Cuando empezó la guerra en Africa, mucha gente era consciente de que era una guerra estúpida, sin salida. Pero aunque la situación internacional indicaba que no podía durar, duró todavía y bastante tiempo. Pero nadie lo creía, y había una irritación por las actitudes, por la hipocresía política, por el partido único. Y existía la noción generalizada de que no podía mantenerse un régimen así. Y también estaba la conciencia de que en España se producía una apertura mucho más clara, y de que crecía la diferencia de nivel de vida y de posibilidades entre los dos países.

–¿Por qué sintió la necesidad de unirse al cambio político de una manera activa, de ayudar con su trabajo?

–Porque era irresistible... Por el clima que se creó por el alivio de que se terminase ese ambiente asfixiante. Y también porque hasta entonces las pocas obras públicas que se hacían eran para los arquitectos que tenían una buena relación con el régimen. Así que hasta 1974 mis obras fueron pequeños equipamientos, proyectos pequeños, ni siquiera pensaba en las obras públicas. El trabajo en viviendas sociales se hacía, y había gente muy interesante trabajando en él; pero para mí no era atractivo porque, a mi juicio, era un tanto burocrático, era la aplicación de ideas ya establecidas. Lo interesante apareció cuando se pudo trabajar en relación directa con los futuros habitantes de las casas, organizados como asociación. Y la cuestión fue más allá de la preocupación de tener una casa y llegó a ser una cuestión ideológica, hasta el punto de convertirse en una amenaza que provocó esas reacciones y, más tarde, el final del programa.

–¿Arquitectura con carga ideológica?

–Unía a masas de gente que vivían en la ciudad y que experimentaron esa realidad de intervenir en la ciudad. En esos momentos se discutía sobre la ciudad, no sólo sobre el barrio o la casa. Y eso era algo irresistible. Luego, quienes participaron en eso lo pagaron caro. Tuvieron bastantes problemas para acceder a un trabajo, quedaron marcados. Yo estaba ahí. Una de las razones por las que me marché a trabajar fuera de Portugal fue que no tenía prácticamente trabajo aquí. Esa era una cosa, y la otra...

–¿O sea que hubo una represalia contra usted después de eso?

–Absolutamente. Me marginaron.

–Y eso que ya había democracia...

–Sí, sí. Porque ese programa surgió en un momento de cierta indefinición política, era vivido con mucha intensidad y era muy auténtico y directo. Y también un poco desordenado, como siempre ocurre en situaciones como ésta. Luego hubo un cambio político que significó una orientación hacia la derecha, y estos programas ya no tenían cabida. Aquí, en Oporto, hubo una reacción fortísima en contra, porque en el sur estos trabajos se hicieron más que en la periferia de las ciudades, pero aquí se realizaron en el centro de la ciudad y, por tanto, se tocaban muchos intereses.

–Usted se va y se hace un arquitecto internacional, coloca a la arquitectura portuguesa en lo más alto.

–No podía quedarme... Pero, por otro lado, el interés por la arquitectura portuguesa es verdad que empezó allí, por el impacto que tuvieron estos trabajos, que aquí eran considerados una locura, una incompetencia. Fui invitado primero a Berlín y luego a Holanda, para trabajar en viviendas sociales en zonas donde había un gran número de emigrantes y un deseo político de desarrollar su participación. De los turcos, en Alemania, por ejemplo. Luego, en Holanda, en La Haya, trabajé en un barrio en el que el 50 por ciento de la población era emigrante y se producían conflictos sociales. En esa época había un interés político en desarrollar el diálogo con estas minorías que ya no eran minorías... Así que, en realidad, fui conocido y llamado debido a un trabajo que me penalizó, a mí y a otros colegas, en Portugal.

–Se hace famoso con este tipo de obra. Pero los arquitectos de vivienda social no tienen fama de ser los mejores.

–Se ganaron esa fama. Y muchas veces era verdad. Hay toda una serie de equívocos respecto a eso. La vivienda social está peor pagada, un poco en todas partes, en comparación con un edificio público. Cuando en realidad suele ser más difícil porque con menos medios es necesario alcanzar lo que todos los arquitectos pretenden.

–¿Qué características tiene la Escuela de Arquitectura de Oporto, de la cual usted es un poco la cabeza más visible?

–No soy la cabeza visible porque en estos momentos realizo muy poca actividad en la escuela. No tengo ningún curso, así que es una relación que no considero influyente. Doy unas clases de primer curso, algo muy general, para despertar el interés en los alumnos que empiezan sobre la atención visual y la percepción. La escuela está en un momento de transición, porque, como sucedió cuando yo entré a estudiar, en que hubo un cambio total de profesores y de dirección, también ahora ha habido mucha gente, como yo, que se fue... Y con otra diferencia muy importante, y es que ahora tiene una dimensión que no tenía antes, lo que supone cambios de método, de enseñanza.

–¿Por qué esta ciudad es tan triste, por qué casi todas las casas están vacías y medio en ruinas y por qué los grandes arquitectos portugueses no son llamados para evitar que se hunda?

–Se perdieron oportunidades fantásticas. Es un peligro que existe en todas las ciudades antiguas. La construcción en gran cantidad, por razones de negocio y especulación, fuera de las ciudades, es llamativa. Y los problemas propios de las ciudades, de accesos, calles estrechas, de ruinas, de construcción antigua, si no se resuelven bien, si no se atacan..., siempre acaba ocurriendo lo mismo. Hace poco, una periodista portuguesa realizó un estudio sobre la planificación de las ciudades –lo que estaba previsto, admitido y autorizado en construcción de viviendas–, y llegó a la conclusión de que estaba prevista la construcción de viviendas para un país de 30 millones de habitantes. Si existe esta alternativa legalizada para el constructor; es mucho más fácil, rápido e incluso barato construir en la periferia que recuperar el centro.

–¿Nadie le pide opinión sobre cómo salvar la ciudad?

–No creo que una sola persona, yo u otro, pueda salvar una ciudad. Y es un hecho que arquitectos como Fernando Távora, Souta de Moura o yo mismo no hicimos nada en Oporto durante 2001, cuando la ciudad fue capital cultural europea. No nos contactaron para construir. Bueno, a mí me llamaron e hice dos proyectos para el centro de Oporto, pero ninguno se realizó. Aquí hubo un movimiento que se vio acompañado por la construcción de carreteras, autopistas, el establecimiento en las ciudades de escuelas y universidades, que significó un cambio increíble. Pero, en términos de realización, ha sido y está siendo desastroso. Ciudades preciosas del interior están quedando irreconocibles.

–¿La especulación?

–No sólo la especulación, también las obras públicas. A mi juicio, en Portugal la calidad arquitectónica irrita.

–¿Cómo reaccionaron cuando le dieron el Premio Pritzker?

–Hubo reacciones casi de orgullo nacionalista; pero que me refleje en trabajo, no se ve... No me han faltado propuestas aquí, pero son cosas que luego no se hacen. Me proponen, pero no se realiza...

–Usted viaja mucho. Puede ver esos grandes edificios que han hecho los grandes en los últimos años. ¿Le gustan?

–Unos sí y otros no. Siempre hay críticas. Y es loable la voluntad de profundizar, de conocer, de pensar y de mirar... Porque, para apreciar la arquitectura, antes de pensar hay que mirar; si no se mira bien, no se piensa bien. Pero es difícil, porque hay muchas tendencias, muchas formas de expresión distintas. Es un período de muchos cambios culturales y de intercambios y, por tanto, se trata de un período confuso, que contiene en sí mismo una confusión. Hay una apertura, pero al mismo tiempo, un clima acelerado de intercambio.

–Por eso usted ha dicho: "La arquitectura me aburre y por eso hago escultura". ¿Tiene que ver con esto?

–Eso fue un arrebato, pero en realidad no estoy de acuerdo. Cuando lo dije fue a causa de la enorme exigencia que existe en nuestra profesión y por los muchos obstáculos. Lo que en parte puede ser bueno, pero también imposibilita muchas cosas. Es muy agotador.

–El crítico Fernández Galiano dice que había entendido su arquitectura, cuando entendió que era igual que Pessoa.

–Personalmente soy completamente diferente. Si lee la biografía de Pessoa, no tiene nada que ver conmigo.

–¿Y qué piensa que quiere decir Galiano?

–Pessoa surgió bastante recientemente como una figura dominante de la cultura portuguesa, y por eso hay una reacción muy normal según la cual cada vez que aparece un portugués que crea algo surge la presencia de Pessoa. Pessoa es una personalidad que se multiplica, incluso a través de los heterónimos que creó. Yo ya vi eso asociado a una cierta heterogeneidad de mis obras, según algunos, que son muy distintas. Pero no creo que se deba a un desdoblamiento de personalidad como era el caso de Pessoa.

–¿Y a qué se debe?

–Para mí es un hecho natural en la arquitectura. Recuerdo cuando construí en Berlín y algunos críticos dijeron que faltaba la delicadeza de las obras de Portugal y la concentración en el detalle. Y otros decían que era una obra menos cuidada, lo que no es cierto. En la construcción de un edificio participa mucha gente, no sólo el arquitecto. El arquitecto tiene un equipo, y también está la atmósfera de una ciudad, que es algo tan fuerte, tan reconocible para todos, no sólo para los arquitectos. Uno va a París y reconoce que está en París, aunque no conozca la lengua. Uno va a Berlín, que es una ciudad con una gran personalidad, y es Berlín, enteramente reconocible. Y la ciudad tiene esa atmósfera que entra por todas partes...

–¿Qué diría sobre su propia obra, cómo se definiría a sí mismo como arquitecto?

–En un proyecto no parto de una idea preconcebida. De partida, soy instintivo; pero en el desarrollo, eso no es posible. Creo que mi arquitectura es capaz de tener una relativa fragilidad de connotación con ese acercamiento a la arquitectura a partir de una impresión y que luego se desarrolla racionalmente. Pero ese componente de emoción está, y es bastante fuerte. Otros arquitectos tienen una mayor seguridad. Para mí no es ni mejor ni peor: son formas distintas de acercarse a los temas, tiene que ver con la personalidad de cada uno. ■

* *De* El País de Madrid. *Especial para* Página/12.

sión al desarrollo

rquitecto. Símbolo de la cultura de Portugal, Alvaro Siza se disgusta cuando se le
do. En esta charla, la política de su juventud, la vivienda social y la manera de vivir





internacional, coloca a la arquitectura portuguesa en lo más alto.

–No podía quedarme... Pero, por otro lado, el interés por la arquitectura portuguesa es verdad que empezó allí, por el impacto que tuvieron estos trabajos, que aquí eran considerados una locura, una incompetencia. Fui invitado primero a Berlín y luego a Holanda, para trabajar en viviendas sociales en zonas donde había un gran número de emigrantes y un deseo político de desarrollar su participación. De los turcos, en Alemania, por ejemplo. Luego, en Holanda, en La Haya, trabajé en un barrio en el que el 50 por ciento de la población era emigrante y se producían conflictos sociales. En esa época había un interés político en desarrollar el diálogo con estas minorías que ya no eran minorías... Así que, en realidad, fui conocido y llamado debido a un trabajo que me penalizó, a mí y a otros colegas, en Portugal.

–Se hace famoso con este tipo de obra. Pero los arquitectos de vivienda social no tienen fama de ser los mejores.

–Se ganaron esa fama. Y muchas veces era verdad. Hay toda una serie de equívocos respecto a eso. La vivienda social está peor pagada, un poco en todas partes, en comparación con un edificio público. Cuando en realidad suele ser más difícil porque con menos medios es necesario alcanzar lo que todos los arquitectos pretenden.

–¿Qué características tiene la Escuela de Arquitectura de Oporto, de la cual usted es un poco la cabeza más visible?

–No soy la cabeza visible porque en estos momentos realizo muy poca actividad en la escuela. No tengo ningún curso, así que es una relación que no considero influyente. Doy unas clases de primer curso, algo muy general, para despertar el interés en los alumnos que empiezan sobre la atención visual y la percepción. La escuela está en un momento de transición, porque, como sucedió cuando yo entré a estudiar, en que hubo un cambio total de profesores y de dirección, también ahora ha habido mucha gente, como yo, que se fue... Y con otra diferencia muy importante, y es que ahora tiene una dimensión que no tenía antes, lo que supone cambios de método, de enseñanza.

–¿Por qué esta ciudad es tan triste, por qué casi todas las casas están vacías y medio en ruinas y por qué los grandes arquitectos portugueses no son llamados para evitar que se hunda?

–Se perdieron oportunidades fantásticas. Es un peligro que existe en todas las ciudades antiguas. La construcción en gran cantidad, por razones de negocio y especulación, fuera de las ciudades, es llamativa. Y los problemas propios de las ciudades, de accesos, calles estrechas, de ruinas, de construcción antigua, si no se resuelven bien, si no se atacan..., siempre acaba ocurriendo lo mismo. Hace poco, una periodista portuguesa realizó un estudio sobre la planificación de las ciudades –lo que estaba previsto, admitido y autorizado en construcción de viviendas–, y llegó a la conclusión de que estaba prevista la construcción de viviendas para un país de 30 millones de habitantes. Si existe esta alternativa legalizada para el constructor; es mucho más fácil, rápido e incluso barato construir en la periferia que recuperar el centro.

–¿Nadie le pide opinión sobre cómo salvar la ciudad?

–No creo que una sola persona, yo u otro, pueda salvar una ciudad. Y es un hecho que arquitectos como Fernando Távora, Souta de Moura o yo mismo no hicimos nada en Oporto durante 2001, cuando la ciudad fue capital cultural europea. No nos contactaron para construir. Bueno, a mí me llamaron e hice dos proyectos para el centro de Oporto, pero ninguno se realizó. Aquí hubo un movimiento que se vio acompañado por la construcción de carreteras, autopistas, el establecimiento en las ciudades de escuelas y universidades, que significó un cambio increíble. Pero, en términos de realización, ha sido y está siendo desastroso. Ciudades preciosas del interior están quedando irreconocibles.

–¿La especulación?

–No sólo la especulación, también las obras públicas. A mi juicio, en Portugal la calidad arquitectónica irrita.

–¿Cómo reaccionaron cuando le dieron el Premio Pritzker?

–Hubo reacciones casi de orgullo nacionalista; pero que me refleje en trabajo, no se ve... No me han faltado propuestas aquí, pero son cosas que luego no se hacen. Me proponen, pero no se realiza...

–Usted viaja mucho. Puede ver esos grandes edificios que han hecho los grandes en los últimos años. ¿Le gustan?

–Unos sí y otros no. Siempre hay críticas. Y es loable la voluntad de profundizar, de conocer, de pensar y de mirar... Porque, para apreciar la arquitectura, antes de pensar hay que mirar; si no se mira bien, no se piensa bien. Pero es difícil, porque hay muchas tendencias, muchas formas de expresión distintas. Es un período de muchos cambios culturales y de intercambios y, por tanto, se trata de un período confuso, que contiene en sí mismo una confusión. Hay una apertura, pero al mismo tiempo, un clima acelerado de intercambio.

–Por eso usted ha dicho: "La arquitectura me aburre y por eso hago escultura". ¿Tiene que ver con esto?

–Eso fue un arrebato, pero en realidad no estoy de acuerdo. Cuando lo dije fue a causa de la enorme exigencia que existe en nuestra profesión y por los muchos obstáculos. Lo que en parte puede ser bueno, pero también imposibilita muchas cosas. Es muy agotador.

–El crítico Fernández Galiano dice que había entendido su arquitectura, cuando entendió que era igual que Pessoa.

–Personalmente soy completamente diferente. Si lee la biografía de Pessoa, no tiene nada que ver conmigo.

–¿Y qué piensa que quiere decir Galiano?

–Pessoa surgió bastante recientemente como una figura dominante de la cultura portuguesa, y por eso hay una reacción muy normal según la cual cada vez que aparece un portugués que crea algo surge la presencia de Pessoa. Pessoa es una personalidad que se multiplica, incluso a través de los heterónimos que creó. Yo ya vi eso asociado a una cierta heterogeneidad de mis obras, según algunos, que son muy distintas. Pero no creo que se deba a un desdoblamiento de personalidad como era el caso de Pessoa.

–¿Y a qué se debe?

–Para mí es un hecho natural en la arquitectura. Recuerdo cuando construí en Berlín y algunos críticos dijeron que faltaba la delicadeza de las obras de Portugal y la concentración en el detalle. Y otros decían que era una obra menos cuidada, lo que no es cierto. En la construcción de un edificio participa mucha gente, no sólo el arquitecto. El arquitecto tiene un equipo, y también está la atmósfera de una ciudad, que es algo tan fuerte, tan reconocible para todos, no sólo para los arquitectos. Uno va a París y reconoce que está en París, aunque no conozca la lengua. Uno va a Berlín, que es una ciudad con una gran personalidad, y es Berlín, enteramente reconocible. Y la ciudad tiene esa atmósfera que entra por todas partes...

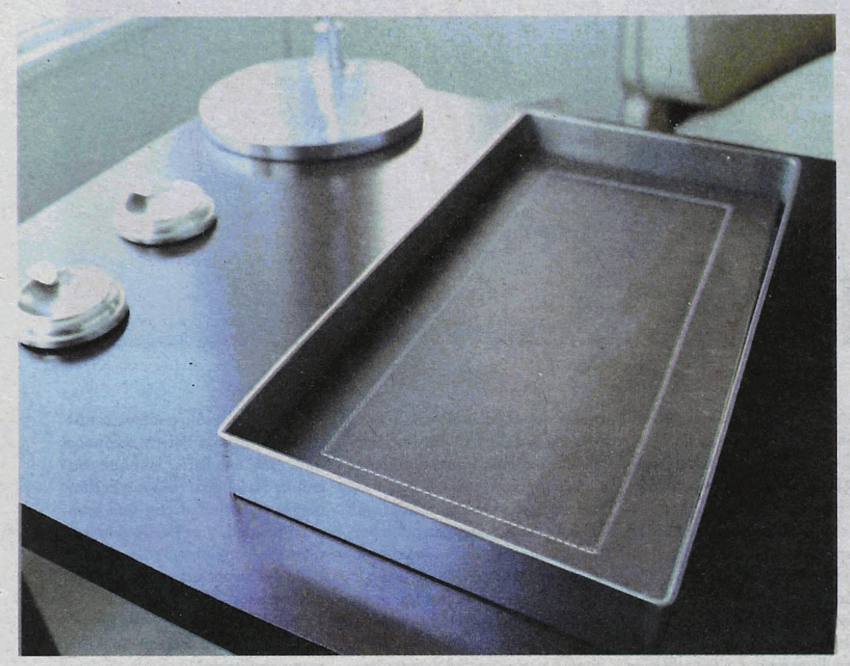
–¿Qué diría sobre su propia obra, cómo se definiría a sí mismo como arquitecto?

–En un proyecto no parto de una idea preconcebida. De partida, soy instintivo; pero en el desarrollo, eso no es posible. Creo que mi arquitectura es capaz de tener una relativa fragilidad de connotación con ese acercamiento a la arquitectura a partir de una impresión y que luego se desarrolla racionalmente. Pero ese componente de emoción está, y es bastante fuerte. Otros arquitectos tienen una mayor seguridad. Para mí no es ni mejor ni peor: son formas distintas de acercarse a los temas, tiene que ver con la personalidad de cada uno. ■

* *De* El País de Madrid. *Especial para* **Página/12.**

Un mundo de cuero

Liz Santarelli lo tiene como material emblemático y descubrió usos insólitos, como en mantelería. Ya hizo hasta revestimientos de palieres, mesas gigantes y una curiosa serie de individuales donde cada marca es una historia.







POR LUJAN CAMBARIERE

Cuando todos sucumbían ante el aluvión de lo importado, Liz Santarelli –de profesión arquitecta y diseñadora de objetos por vocación– se dedicaba a inmiscuirse por las curtiembres del Gran Buenos Aires para ver qué nuevas formas le podía dar al cuero. Pero no como algo telúrico. Sus creaciones siempre pasaron y pasan por un exquisito empleo de este material en forma artesanal pero con una impronta totalmente moderna y vanguardista llevándolo a lugares donde nunca antes habían estado.

A pesar de los prejuicios (se puede rayar, mojar, raspar), Santarelli fue pionera en hacer manteles e individuales en cuero y hasta en recubrir paredes. Trabajos donde quedan en primer plano la calidad única de este material y, sobre todo, el exquisito diseño y estética de la autora.

Historia con cuero

Santarelli siempre se sintió atraída por los trabajos artesanales. De adolescente pintaba manteles, después pasó por la escultura, guiada por los maestros Enio Iommi y Jorge Gamarra. Aunque fue el nacimiento de su hija, hace once años, lo que despertó en ella la necesidad de trabajar con elementos perdurables que trascendieran en el tiempo.

"Así apareció el cuero, que no es otra cosa que la piel. Una textura cambiante, moldeable y muy sensual. Un material totalmente versátil y noble que te abre el juego a un sinfín de posibilidades. Multifacético, rinde al máximo en cualquier sitio donde se lo emplee", explica.

Su primera obra fue un mantel realizado sobre la base de dos enormes retazos de cuero, unidos en el centro a la manera de un corsé. A éste siguieron famosos individuales que terminaron requeridos por decoradores de Buenos Aires y distintos encargos de gran magnitud como el diseño total de un palier. Luego hubo mesas gigantes, sillas, banquetas, pantallas, bibliotecas, bandejas, servilleteros y el revestimiento de paredes.

Para Liz es evidente que no hay límites en el empleo de su material emblemático. Ni en la utilización y combinación con otros materiales como el metal, el acero o la madera. Aunque tienda a volver al cuero. "Hoy que estoy abordando otros proyectos y descubrimientos, el cuero juega un papel más de compañero", revela. No es su soporte único, como hace tiempo, sino que oficia más como un viejo amigo que está allí cuando se lo necesita. De todos modos, su amor por él y pensamientos siguen inalterables. "Al principio enloquecí buscando distintos sistemas de impermeabilización del cuero. Me preocupaba, sobre todo, por dar respuesta a esa necesidad de la gente, hasta que descubrí que en ello estaba justamente su magia. En cada rasguño o marca que va dejando de los momentos vividos. El paso del tiempo. Esa es la magia del cuero", remata. ■

Liz Santarelli: 4742-2970, 15-5329-6290.



Lo que mata es la humedad

Es una evidente obra de impermeabilización. Sólo que lleva años y años esperando ser completada. Y mientras tanto, expone los cimientos del Teatro Cervantes a la humedad, le hace las cosas fáciles a las lluvias cada vez más violentas de Buenos Aires. Un día van a descubrir que hay daños graves que hacen necesaria otra intervención. Es exactamente lo que ya le pasó y le causó esta tonta cicatriz a uno de los grandes edificios de la ciudad.